

COMPOSERS

in Person

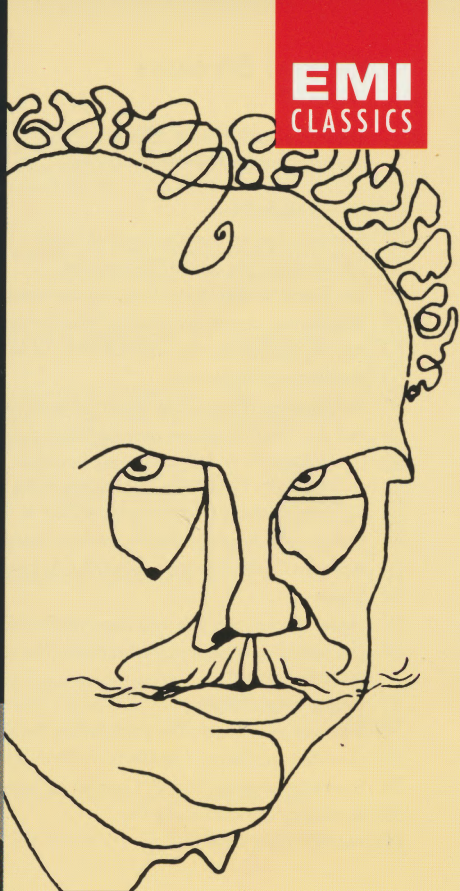
Richard Strauss

conducts/dirigiert/dirige

Eine Alpensinfonie

Der Rosenkavalier

film music/Filmmusik/musique de film



EMI
CLASSICS

EMI

COMPOSERS IN PERSON
RICHARD STRAUSSEMI CLASSICS
0777 7 54610 2 2EMI
CLASSICSMONO
ADDCDC 7 54610 2
F PM 518
D 567

International Trade Mark of EMI Records Ltd.

COMPOSERS
in PersonRichard Strauss
1864-1949conducted by/Dirigent/direction
Richard Strauss

- | | | |
|---------|--|---------------------------|
| 1 - 22 | Eine Alpensinfonie, Op.64 (1911-15)*
An Alpine Symphony/Symphonie alpestre
Die Bayerische Staatskapelle | 45.46 |
| 23 - 30 | Der Rosenkavalier - film music (1925)
(Orchestral transcriptions from the opera [1910], with a March in D [1906]/ Orchesterbearbeitung aus der gleichnamigen Oper [1910] mit einem Marsch in D-dur [1906]/Transcriptions orchestrales tirées de l'opéra [1910], avec une marche en ré [1906]
Augmented London Tivoli Theatre Orchestra | 27.01

72.47 |

Recorded 1926 & *1941

This compilation and digital remastering © 1993 by EMI Records Ltd.
© EMI Records Ltd., 1993

Place of manufacture as stated on label. Printed in Germany

EMI

COMPOSERS IN PERSON
RICHARD STRAUSSEMI CLASSICS
0777 7 54610 2 2

Richard **Strauss** 1864-1949

- [1] - [22] **Eine Alpensinfonie, Op.64** (1911-15)* 45.46
 An Alpine Symphony/Symphonie alpestre
Die Bayerische Staatskapelle
 conducted by/Dirigent/direction
Richard Strauss
- [23] - [30] **Der Rosenkavalier - film music** (1925) 27.01
 (Orchestral transcriptions from the opera [1910], with a March in D [1906]/ Orchesterbearbeitung aus der gleichnamigen Oper [1910] mit einem Marsch in D-dur [1906]/Transcriptions orchestrales tirées de l'opéra [1910], avec une marche en ré [1906])
Augmented London Tivoli Theatre Orchestra
 conducted by/Dirigent/direction
Richard Strauss
- 72.47**

CDC 7 54610 2

Recorded 1926 & *1941

Transferred from 78s, digitally remastered, and audio restoration carried out, at Abbey Road Studios, by Andrew Walter

This compilation and digital remastering © 1993 by EMI Records Ltd.

© EMI Records Ltd., 1993

MONO

ADD

Richard Strauss

1864-1949

Eine Alpensinfonie, Op.64 (1911-15)

An Alpine Symphony/Symphonie alpestre

1	Nacht/Night/Nuit	2.44
2	Sonnenaufgang/Sunrise/Lever du soleil	1.24
3	Der Anstieg/The ascent/L'Ascension	2.11
4	Der Eintritt in den Wald/Entering the forest/Entrée dans la forêt	4.36
5	Wanderung neben dem Bache/Wandering by the brook/Promenade près du ruisseau	0.39
6	Am Wasserfall/By the waterfall/Près de la cascade	0.15
7	Erscheinung/Apparition	0.46
8	Auf blumige Wiesen/On flower-covered meadows/Sur les prés fleuris	0.56
9	Auf der Alm/On alpine pasture/Haut alpage	2.05
10	Durch Dickicht und Gestrüpp auf Irrwegen/Lost in the thicket and the undergrowth/Perdu dans les fourrés et les taillis	1.37
11	Auf dem Gletscher/On the glacier/Sur le Glacier	1.03
12	Gefahrvolle Augenblicke/Hazardous moments/Instants dangereux	1.32
13	Auf dem Gipfel/On the summit/Sur la cime	4.09
14	Vision	3.42
15	Nebel steigen auf/The mist rises/Les Brumes commencent à se lever	0.19
16	Die Sonne verdüstert sich allmählich/The sun gradually darkens/Le soleil se voile progressivement	0.51
17	Elegie/Elegy/Élégie	1.45
18	Stille vor dem Sturm/The calm before the storm/Le Calme avant la tempête	2.06
19	Gewitter und Sturm – Abstieg/The thunderstorm – Descent/La Tempête – La Descente	3.44
20	Sonnenuntergang/Sunset/Coucher du soleil	1.35
21	Ausklang/Conclusion/La Fin	5.40
22	Nacht/Night/Nuit	1.50

Die Bayerische Staatskapelle

conducted by/Dirigent/direction

Richard Strauss

Recorded/Aufgenommen/Enregistré: V.1941, Saal des Deutschen Museums München

Producer/Produzent/Directeur artistique: Walter Michael Berten

Balance Engineer/Tonmeister/Ingénieur du son: Johannes Hübener

Original matrix & catalogue nos: 2RA 5035-45; DB 5662-5667S

Der Rosenkavalier - film music (1925)

(Orchestral transcriptions from the opera [1910], with a March in D [1906]/ Orchesterbearbeitung aus der gleichnamigen Oper [1910] mit einem Marsch in D-dur [1906]/Transcriptions orchestrales tirées de l'opéra [1910], avec une marche en ré [1906])

23	Introduction...Love Scene/Liebesszene/Scène d'amour (Marschallin & Octavian) (Act 1)	4.00
24	Marschallin's Monologue (Act 1)	2.26
25	Presentation March/Präsentationsmarsch/Marche de la présentation ("De Brandenburgische Mars" – No.1 from/Nr.1 aus/N°1 de Zwei Militärmärsche, 1906)	1.39
26	The Presentation of the Silver Rose/Überreichung der Silbernen Rose/Présentation de la rose (Act 2)	4.52
27	Love Duet/Liebesduett/Duo d'amour (Octavian & Sophie) (Act 2)	2.38
28	Waltz/Walzer/Valse (Act 3/Act 2)	4.08
29	Trio (Octavian, Marschallin & Sophie) (Act 3)	4.17
30	Final Duet/Schlußduett/Duo final (Sophie & Octavian)...Coda (Act 3)	2.34

Augmented London Tivoli Theatre Orchestra

conducted by/Dirigent/direction

Richard Strauss

Recorded/Aufgenommen/Enregistré: 13.IV.1926, Large Queen's Hall, London

Original matrix & catalogue nos: CR 280-286; D 1094-1097 (7 sides)

72.47

Transferred from 78s, digitally remastered, and audio restoration carried out, at Abbey Road Studios, London, by Andrew Walter

This compilation and digital remastering © 1993 by EMI Records Ltd. © EMI Records Ltd., 1993

MONO

ADD



COMPOSERS
in Person

Richard Strauss

Richard Strauss is, for me, a paradox. Much as I love the music – and nearly all the music, not just the high spots – I can think of few composers I would be less eager to have met. His public persona, worldly and rather cynical, bears so little relationship to what appeals to me in the work. Should this matter? One doesn't, after all, expect a composer to be as approachable as his music; yet Strauss's detractors give disproportionate weight to the shortcomings of his character. In particular, and understandably, his short period of collaboration with the Nazis is allowed to outweigh by far the ten or more years during which he ignored and defied them. Like Furtwängler he was apolitical: and if being apolitical in such times is something that cannot be forgiven, it must be put in Strauss's defence that he was as concerned as Furtwängler to uphold standards against an appalling weight of philistinism. Both men, surely, did more good by staying than if they had left.

This, though, is the subject for a major essay in itself: here it is more appropriate to tackle the charges levelled against Strauss as a musician. Few twentieth-century composers have found the act of composing so relatively easy – Strauss himself once aptly described himself as composing music much as a cow gives milk – yet that very facility has been denigrated as mere

"note-spinning", as if the cynicism of the life applied also to the music. I prefer – perhaps extravagantly – to see this facility as an almost Bach-like ability to turn his hand to anything. This may give rise to longeurs (and even Bach occasionally goes on to automatic pilot) but just as often produces wonderful results. Strauss's music is undeniably amongst the most sheerly beautiful and expansively lyrical of the century.

For all this, it is impossible to turn one's back entirely on his negative side. What can one say of a composer who, when beginning to work on the *Alpine Symphony* in 1911, writes: "...it gives me a lot less pleasure than shaking maybugs out of a tree."? This in a letter to Hugo von Hofmannsthal at a time when his principal concern was to find the successor to *Der Rosenkavalier*. By 1915 he was able to write to Hofmannsthal: "You must hear the *Alpine Symphony* – it's really a good piece!"; and later he was to describe the work in surprisingly spiritual terms. On his famous visit to London in 1947 – when the 83-year-old composer must have seemed like a visitor from another world – it was the *Alpine Symphony* that he most wanted to conduct. On this same visit he was heard by Norman Del Mar to mutter a surprisingly candid – even endearing – self-assessment: "I may not be a first-rate composer, but I am a first-class second-rate composer."

In recent times the *Alpine Symphony* has become something of an orchestral showpiece; but the work has never achieved anything like the status of the earlier tone poems, from *Don Juan* to *Heldenleben*. Its critics have found it easy to poke fun at the descriptive "subtitles" – "Night", "Sunrise", "The ascent", "Entering the forest", and so on – and indeed when at early performances placards with the titles were held up at the appropriate moments, hilarity must have been all too justifiable. But not only are these subsections of the piece masterly tone pictures – no naivety here – they are part and parcel of a sweeping symphonic development which is one of the most elaborate that Strauss devised. The seamless way in which a recapitulation is achieved in reverse, by incorporating it into the depiction of the descent down the mountain during a storm is, as well as being extraordinarily exciting, a remarkable tour de force of musicianship.

No accusation of naivety or bombast can survive an examination of the centre of the work. "On the summit" may lead one to expect a great climax; instead a brief moment of triumph (in which less than half of the orchestra takes part) gives way at once to a reflective, almost tentative, oboe solo above soft tremolo strings. True, a long peroration follows: but it is achieved with restrained



power, and the sustained and majestic climax is suddenly cut off as the mists rise and the sun disappears – music of an extraordinary visual potency. Here, and in the ensuing sombre “Elegy” and the frightening lull before the storm, Strauss’s musical and pictorial powers reach new heights.

What of the allegedly huge and overblown orchestra which Strauss employs in the *Alpine Symphony*? For its time (Mahler’s Eighth Symphony, Schoenberg’s *Gurrelieder*) it is by no means outlandishly large. The extravagance lies in the offstage brass group of 12 horns, 2 trumpets and 2 trombones – but the effect of a distant hunting party is so magical that it can be forgiven (and Strauss does allow that the parts can, if necessary, be played by the orchestral brass without any extra players). The work is conceived on a grand scale that quite simply demands a large orchestra, yet one that is employed as often with great subtlety as in huge climaxes. The very beginning of the work emphasises the need for a large body of strings as the descending scale of B flat minor is sustained note by note, creating in effect a gigantic tone cluster. Against this the trombones’ solemn chorale, with its D minor and G minor triads, is set in stark relief amidst an almost tangible darkness.

In spite of his \$10,000 fee Strauss could find little enthusiasm for the wholesale reworking of the music of *Der Rosenkavalier* which was necessary for the accompaniment of the silent film version of the opera, made in 1925. This had been conceived – with the enthusiastic cooperation of Hofmannsthal – and was directed by Robert Wiene (director of the 1919 expressionist masterpiece, *The Cabinet of Dr Caligari*, but otherwise a rather mediocre film maker). The assemblage of nearly 90 minutes of music, which, of course, had to be played by a live orchestra (no singers were included) involved much juggling of the original, and Strauss was happy to leave a great deal of the work to Otto Singer (who had already made an arrangement of the waltz sequences from the opera). He did, however, add a number of previously written military marches to the score (including the D major one of 1906 recorded here), and even wrote a new F major march: these were to accompany the extensive scenes involving the Marschallin’s husband, who does not appear in the opera. Strauss reluctantly allowed himself to be persuaded to conduct the premiere in January 1926 in Dresden, and again in London in April, where this recording of excerpts was made on the morning after the first performance there.

Strauss as a conductor was the opposite of

flamboyant – he was known and respected as a master of economy and understatement. I well remember the first time I heard his recording of Mozart’s G minor symphony, and compared it directly with a supposed modern master of Mozart (though only Strauss’s junior by 30 years). There was no comparison, the later interpretation sounding merely mechanical and unimaginative. An even more vivid memory is that of a brief film clip of Strauss conducting the *Alpine Symphony*. As the great surge of the sunrise swells around him Strauss’s gestures look like those of a careful poker player, until with an almost bored nonchalance – as though the work had nothing to do with him – he raises an eye and the music soars and escapes out of its minor key into the full glare of the sun. Here, too, the paradox remains.

© COLIN MATTHEWS, 1992

Colin Matthews, born in London in 1946, is the composer of many orchestral and chamber works; those recorded include *Landscape*, *Cello Concerto* and *The Great Journey*.

COMPOSERS in Person

‘Composers in Person’ is a projected series of compact disc re-issues compiled exclusively from EMI recordings

made between 1904 and 1958 by composers, as instrumentalists or conductors, in performances of their own music. In all cases, EMI Classics has sought out the finest originals (metals, 78s or master tapes) for use in the transfers to CD.

The composers featured in the series are: Bartók, Britten, Debussy, Dohnányi, Dupré, Elgar, Falla, Glazunov, Granados, Hahn, Hindemith, Holst, Honegger, Khachaturian, Lehár, Medtner, Messiaen, Milhaud, Mompou, Nin, Pfitzner, Poulenc, Prokofiev, Ravel, Roussel, Saint-Saëns, Schmitt, Shostakovich, Richard Strauss, Stravinsky, Vierne, Villa-Lobos, and Widor.

‘Composers in Person’ is devised by Ken Jagger of EMI Classics which gratefully acknowledges the valuable assistance given in the compiling of the series by: The BBC Gramophone Library (Michael White), the British Library National Sound Archive (Alan Ward), Richard Bebb, Malcolm Binns, Alan Blyth, Michael H. Gray, Keith Hardwick, Alan Jefferson, Robert Jones, Robert Kay, Jerrold Northrop Moore, Alan Sanders, Alan Vicat, and, especially, Malcolm Walker.

Richard Strauss

Richard Strauss stellt für mich ein Paradox dar. So sehr ich auch seine Musik liebe – nahezu all seine Musik, nicht nur die Höhepunkte – kann ich mir doch nur wenige Komponisten vorstellen, denen ich weniger gern begegnet wäre. Die Persönlichkeit, die er der Öffentlichkeit präsentierte – weltgewandt und eher zynisch – hat so wenig mit dem gemein, was mich in der Musik anspricht. Sollte das wichtig sein? Man erwartet ja von einem Komponisten auch nicht, daß er so zugänglich ist wie seine Musik; dennoch legen Strauss' Gegner ungebührliches Gewicht auf seine Charaktermängel. Besonders seiner kurzzeitigen Kollaboration mit den Nazis läßt man – verständlicherweise – stärkeres Gewicht zukommen als den über zehn Jahren, in denen er sie ignorierte und sich ihnen widersetzte. Wie Furtwängler war er apolitisch; und wenn es in solchen Zeiten unverzeihlich war, apolitisch zu sein, so muß man zu Strauss' Verteidigung erwähnen, daß er wie Furtwängler darum bemüht war, entgegen dem entsetzlichen Druck des Banasentums das Niveau aufrechtzuerhalten. Beide erreichten wohl mehr Gutes, indem sie blieben statt das Land zu verlassen.

Das wäre jedoch ein Thema für einen eigenen größeren Aufsatz; hier geht es eher darum, die Vorwürfe zu erörtern, denen der Musiker Strauss ausgesetzt ist. Wenige Komponisten im 20.

Jahrhundert fanden den Akt des Komponierens so relativ einfach – Strauss selbst beschrieb einmal selbst treffend, daß er komponierte, wie eine Kuh Milch gibt – doch diese Leichtigkeit wurde ihm als bloßes „Notenspinnen“ vorgehalten, als ob der Zynismus des Lebens auch auf die Musik zuträfe. Ich ziehe es vor, was womöglich extravagant ist, diese Leichtigkeit als eine Art Bach'sche Fähigkeit anzusehen, sich mit allem zu befassen. Dies mag wohl Längen bewirken (und selbst Bach schreibt manchmal auf Autopilot geschaltet), erzielt aber genauso häufig herrliche Resultate. Strauss' Musik gehört zweifellos zur schönsten und lyrisch ausladendsten des Jahrhunderts.

Trotzdem kann man seinen negativen Seiten nicht völlig den Rücken zukehren. Was kann man über einen Komponisten sagen, der als er 1911 mit der Arbeit an der Alpensymphonie begann, Hofmannsthal gegenüber zugab, daß sie ihm wesentlich weniger Spaß machte als Maikäfer vom Baum zu schütteln? Sein damaliges Hauptanliegen war, einen Nachfolger für den *Rosenkavalier* zu finden. 1915 konnte er Hofmannsthal jedoch eindrucklich beschwören, daß er sich die Alpensymphonie anhören müsse, denn sie sei ein wirklich gutes Stück. Später beschrieb er das Werk in überraschend spirituellen Worten. Während seines berühmten

Englandbesuchs 1947, als der 83jährige Komponist wie ein Besucher aus einer anderen Welt erschienen sein muß, wollte er am liebsten die Alpensymphonie dirigieren. Auf dem gleichen Besuch hörte Norman del Mar ihn murmeln, daß er wohl kein Komponist ersten Ranges sein möge, aber auf jeden Fall ein erstklassiger Komponist zweiten Ranges – eine überraschend ehrliche und gewinnende Selbsteinschätzung.

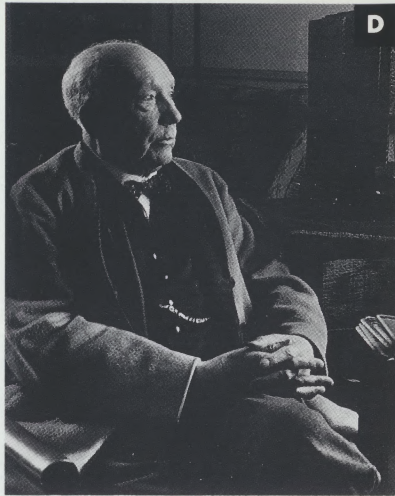
In jüngerer Zeit ist die Alpensymphonie zu einer Art Orchesterschaustück geworden; aber das Werk hat sich nie auch nur annähernd den Status seiner früheren Tondichtungen von *Don Juan* bis *Ein Heldenleben* errungen. Seine Kritiker konnten sich leicht über die deskriptiven Untertitel „Nacht“, „Sonnenaufgang“, „Der Anstieg“, „Der Eintritt in den Wald“ usw. lustig machen – und als bei frühen Aufführungen an den entsprechenden Stellen Plakate mit den Titeln gezeigt wurden, muß die Komik nur zu verständlich gewesen sein. Aber diese einzelnen Abschnitte des Werkes sind nicht nur meisterhafte Tondichtungen – ganz und gar nicht naiv – sondern sie gehören außerdem zu einer schwungvollen symphonischen Verarbeitung, die zu den kompliziertesten gehört, die Strauss je entwarf. Wie die umgekehrte Reprise nahtlos durch ihre Einbeziehung in die Beschreibung des Abstiegs vom Berg während eines Sturms beschrieben wird, ist nicht nur



aufregend, sondern auch eine bemerkenswerte handwerkliche Tour de force.

Kein Vorwurf der Naivität oder des Bombasts kann eine Untersuchung des Kerns des Werks überleben. „Auf dem Gipfe“ mag eine große Steigerung erwarten lassen; stattdessen jedoch weicht ein kurzer Moment des Triumphs (an dem weniger als die Hälfte des Orchesters beteiligt ist) sofort einem reflexiven, eher zögernden Oboensolo über dem leisen Tremolo der Streicher. Gewiß, es folgt ein langes Resümee, doch dies wird mit zurückhaltender Kraft erreicht, und der anhaltende, majestätische Höhepunkt wird plötzlich abgebrochen, als die Nebel aufsteigen, und die Sonne sinkt – Musik von außerordentlicher visueller Kraft. Hier und in der folgenden feierlich-düsteren „Elegie“ und der furchterregenden Ruhe vor dem Sturm erreicht Strauss' musikalische und bildliche Stärke neue Höhen.

Und wie steht es mit dem angeblich riesigen, überladenen Orchester, das Strauss in der Alpensymphonie verwendet? Für seine Zeit (man vergleiche etwa Mahlers Achte Symphonie oder Schönbergs *Gurrelieder*) ist es keineswegs übermäßig groß. Die Extravaganz besteht aus einem Blechbläserensemble von 12 Hörnern, 2 Trompeten und 2 Posaunen hinter der Szene – aber die Wirkung einer Jagdpartie in der Ferne



ist so zauberisch, daß man sie vergeben kann (und Strauss gibt die Alternative, sie wo nötig vom Orchesterblech statt zusätzlichen Spielern ausführen zu lassen). Das Werk ist großzügig angelegt und *verlangt* ein großes Orchester, das jedoch genauso oft mit feinfühligere Subtilität wie für riesige Steigerungen eingesetzt wird. Schon der Beginn des Werks betont die Notwendigkeit eines großen Streicherapparates, indem die absteigende B-dur-Tonleiter Note um Note gehalten wird und somit ein gewaltiger Cluster



entsteht. Dagegen tritt der feierliche Choral der Posaunen mit seinen d-moll- und g-moll-Dreiklängen in nahezu greifbarer Dunkelheit reliefartig hervor.

Trotz seines Honorars von \$10.000 brachte Strauss für die Umarbeitung der Musik des *Rosenkavaliers* zur Begleitung einer Stummfilmfassung seiner Oper 1925 nur wenig Begeisterung auf. Diese Idee – an der Hugo von Hofmannsthal enthusiastischen Anteil nahm – stammte von

Robert Wiene, der Regie führte. (Wiene hatte für das expressionistische Meisterwerk *Das Kabinett des Dr. Caligari* von 1919 Regie geführt, war aber sonst nur ein eher mittelmäßiger Filmmacher.) Diese Zusammenstellung von 90 Minuten Musik, die natürlich von einem Live-Orchester gespielt werden mußte (Sänger waren nicht einbegriffen) bedeutete viel Jonglieren mit dem Original, und Strauss überließ einen Großteil der Arbeit gerne Otto Singer (der bereits ein Arrangement der Walzerfolgen aus der Oper erstellt hatte). Er fügte der Partitur jedoch einige früher entstandene Militärmärsche (einschließlich des hier aufgenommenen in D-dur von 1906) hinzu und schrieb sogar einen neuen Marsch in F-dur: diese sollten die zahlreichen Szenen begleiten, in denen der Gatte der Marschallin auftrat, der in der Oper nicht erscheint. Strauss ließ sich widerwillig überreden, das Werk im Januar 1926 in Dresden für die Uraufführung und im April in London zu dirigieren, wo am folgenden Morgen die vorliegenden Ausschnitte aufgenommen wurden.

Als Dirigent war Strauss alles andere als extravagant – er war als Meister der Ökonomie und der Untertreibung bekannt und geschätzt. Ich erinnere mich gut daran, wie ich zum erstenmal seine Aufnahme von Mozarts g-moll-Symphonie hörte und sie direkt mit einem angeblichen

modernen Mozart-Experten (der nur 30 Jahre jünger war als Strauss) verglich – es gab keinen Vergleich: diese Interpretation klang einfach mechanisch und einfallslos. Noch lebhafter ist mir ein kurzer Filmausschnitt in Erinnerung, in dem Strauss seine Alpensymphonie dirigierte. Als sich um ihn die gewaltige Spannung des Sonnenaufgangs aufbaut, erscheinen seine Gesten wie die eines vorsichtigen Pokerspielers, bis er mit fast gelangweilter Nonchalance – als ob das Werk gar nichts mit ihm zu tun hätte – ein Auge anhebt und die Musik schwillt und sich aus der Molltonart in den vollen Glanz der Sonne ergießt. Auch hier ist das Paradox zu spüren.

COLIN MATTHEWS

Colin Matthews, 1946 in London geboren, komponierte viele Orchester- und Kammermusikwerke, von denen unter anderen das *Cellokonzert*, *Landscape* und *The Great Journey* eingespielt wurden.

Übersetzung: Renate Maria Wendel

COMPOSERS in Person

Unter dem Titel ‚Composers in Person‘ (‚Komponisten in eigener Person‘) wird eine Reihe von Wiederveröffentlichungen auf Compact Disc zusammengefaßt, in der Komponisten als Instrumentalisten oder Dirigenten ihre eigene Musik aufführen; in dieser Reihe werden nur EMI-Aufnahmen verwendet, die zwischen 1904 und 1958 entstanden sind. EMI Classics hat immer die besten Originale (Pressmatritzen, Schellackplatten oder Masterbänder) für die Übertragung auf CD ausgesucht.

Die in der Reihe vertretenen Komponisten sind: Bartók, Britten, Debussy, Dohnányi, Dupré, Elgar, Falla, Glazunov, Granados, Hahn, Hindemith, Holst, Honegger, Khatchaturian, Lehár, Medtner, Messiaen, Milhaud, Mompou, Nin, Pfitzner, Poulenc, Prokofieff, Ravel, Roussel, Saint-Saëns, Schmitt, Schostakowitsch, Richard Strauss, Strawinsky, Vierne, Villa-Lobos und Widor.

‚Composers in Person‘ wurde von Ken Jagger (EMI Classics) geplant. EMI Classics bedankt sich für die wertvolle Unterstützung in der Zusammenstellung der Reihe bei: BBC Gramophone Library (Michael White), British Library National Sound Archive (Alan Ward), Richard Bebb, Malcolm Binns, Alan Blyth, Michael H. Gray, Keith Hardwick, Alan Jefferson, Robert Jones, Robert Kay, Jerrold Northrop Moore, Alan Sanders, Alan Vicat, und besonders Malcolm Walker.



Richard Strauss

Richard Strauss est pour moi un paradoxe. J'ai beau aimer sa musique – et presque toute sa musique, pas seulement les meilleurs morceaux – j'ai du mal à penser à beaucoup d'autres compositeurs que j'aurais été moins empressé de rencontrer. Son personnage public, mondain et plutôt cynique, a trop peu de rapport avec ce qui me plaît dans son œuvre. Est-ce important? On ne s'attend pas, après tout, à ce qu'un compositeur soit aussi abordable que sa musique; mais les détracteurs de Strauss accordent une importance disproportionnée à ses défauts. En particulier, et on peut le comprendre, ils donnent beaucoup plus de poids à sa brève période de collaboration avec les Nazis qu'aux dix années ou plus pendant lesquelles il les ignore ou les défia. Comme Furtwängler, il était apolitique: et s'il était impardonnable d'être apolitique à cette époque, on doit dire à sa décharge que Strauss était aussi soucieux que Furtwängler de maintenir un haut niveau face à une vague consternante de philistinisme. Ces deux hommes firent assurément plus de bien en restant que s'ils étaient partis.

Mais ceci ferait en soi l'objet d'une longue dissertation: on se contentera ici de répondre aux accusations contre Strauss le musicien. Peu de compositeurs du vingtième siècle ont trouvé la composition aussi aisée – Strauss lui-même déclara un jour avec justesse qu'il composait de

la musique comme une vache donne du lait – mais cette facilité même a été dénigrée et qualifiée de simple «débit de notes», comme si le cynisme de la vie s'appliquait aussi à la musique. Je préfère – de façon peut-être extravagante – voir cette facilité comme une aptitude, proche de celle de Bach, à entreprendre n'importe quoi. Ceci prête peut-être à des longueurs (même Bach utilise de temps en temps le pilote automatique) mais produit tout aussi souvent de merveilleux résultats. La musique de Strauss est indéniablement une des plus belles et des plus lyriques de notre siècle.

Malgré tout, il est impossible de ne pas tenir compte du tout de son côté négatif. Que dire d'un compositeur qui, lorsqu'il se mit à travailler à sa *Symphonie alpestre* en 1911, écrivit: «...cela me procure beaucoup moins de plaisir que de faire tomber des hannetons d'un arbre.»? Et ce dans une lettre à Hugo von Hofmannsthal, à une époque où son principal souci était de trouver le successeur du *Chevalier à la Rose*. En 1915, il put écrire à Hofmannsthal: «Il faut que vous entendiez la *Symphonie alpestre* – elle est vraiment bonne!»; et il allait plus tard la décrire en termes étonnamment spirituels. Lors de son fameux séjour à Londres en 1947 – où le compositeur, alors âgé de quatre-vingt-trois ans, dut sembler venir d'un autre monde – c'est la

Symphonie alpestre qu'il voulut diriger avant tout. Lors de ce même séjour, Norman Del Mar l'entendit grommeler cette opinion de lui-même étonnamment impartiale – sympathique même: «Je ne suis peut-être pas un compositeur de première classe, mais je suis un compositeur de deuxième classe de première classe.»

La *Symphonie alpestre* est devenue ces dernières années une pièce de démonstration de virtuosité orchestrale; mais elle n'a jamais atteint au rang des poèmes symphoniques antérieurs, de *Don Juan* à *La vie d'un héros*. Ses critiques ont eu beau jeu de railler les «sous-titres» descriptifs – «Nuit», «Lever du soleil», «L'ascension», «Entrée dans la forêt»... – et de fait, les écriteaux portant ces titres qui furent brandis pendant les premières exécutions déclenchèrent une hilarité plus que justifiée. Mais ces différentes parties de la symphonie sont non seulement des poèmes symphoniques magistraux – pas la moindre naïveté ici – ils sont aussi partie intégrante d'un vaste développement symphonique qui est l'un des plus élaborés que Strauss ait conçus. Le coulant avec lequel est réalisée une récapitulation à l'envers, en l'incorporant à la description de la descente de la montagne pendant un orage, est à la fois extraordinairement captivant et un remarquable tour de force musical.

Un examen du centre de l'œuvre suffit à réfuter toute accusation de naïveté ou de grandiloquence. Avec «Au sommet», on pourrait s'attendre à un grand apogée; au lieu de cela, un bref moment de triomphe (auquel participe moins de la moitié de l'orchestre) fait place immédiatement à un solo de hautbois méditatif, presque hésitant, sur de douces cordes tremolo. Une longue péroraison suit, il est vrai, mais elle a une puissance sobre, et l'apogée soutenu et majestueux est interrompu soudain lorsque les brumes montent et que le soleil disparaît – musique d'une force visuelle extraordinaire. Ici, et dans la sombre «Élégie» qui suit et le calme effrayant avant la tempête, le talent musical et pictural de Strauss atteint de nouveaux sommets.

Et que dire de l'orchestre prétendument énorme et gonflé que Strauss emploie dans la *Symphonie alpestre*? Pour son époque (la Huitième symphonie de Mahler, les *Gurrelieder* de Schoenberg) il est loin d'être exceptionnellement vaste. La seule extravagance est le groupe de cuivres en coulisse de douze cors, deux trompettes et deux trombones – mais l'effet de chasse lointaine est si merveilleux qu'on lui pardonne (et Strauss admet que ces parties soient, si nécessaire, jouées par le groupe des cuivres de l'orchestre sans musiciens supplémentaires). C'est une œuvre à grande échelle qui



exige tout simplement un vaste orchestre, mais où ce dernier est employé aussi souvent avec un grand raffinement que dans d'immenses apogées. Le tout début de l'œuvre souligne la nécessité d'un grand groupe de cordes, avec une gamme descendante de si bémol mineur où chaque note est tenue, créant ainsi un gigantesque cluster. Ceci met fortement en relief le choral solennel des trombones, avec ses triades de ré mineur et sol mineur, au milieu de ténèbres presque tangibles.



Malgré un cachet de dix mille dollars, Strauss n'arriva pas à s'enthousiasmer pour le remaniement complet de la musique du *Chevalier à la Rose* qu'exigeait l'accompagnement du film muet qui fut tiré de l'opéra en 1925. Ce film avait été conçu – avec la coopération enthousiaste d'Hofmannsthal – et était réalisé par Robert Wiene (auteur du chef-d'œuvre expressionniste de 1919, *Le Cabinet du docteur Caligari*, mais par ailleurs réalisateur assez médiocre). Pour assembler près de quatre-vingt-dix minutes de

musique, qui devait bien sûr être jouée par un orchestre en direct (il n'y avait pas de chanteurs), il fallut beaucoup jongler avec l'original, et Strauss abandonna avec plaisir une grande partie du travail à Otto Singer (qui avait déjà arrangé les séquences de valse de l'opéra). Il ajouta cependant à la partition plusieurs marches militaires déjà écrites (dont celle en ré majeur de 1906 enregistrée ici), et écrivit même une nouvelle marche en fa majeur: celles-ci devaient accompagner les importantes scènes avec le mari de la Maréchale, qui n'apparaît pas dans l'opéra. Strauss accepta de mauvaise grâce de diriger la première en janvier 1926 à Dresde, ainsi qu'à Londres en avril, où ces extraits furent enregistrés le lendemain matin de la première exécution.

Dans son rôle de chef d'orchestre, Strauss était tout le contraire de flamboyant – il était renommé et respecté comme un maître d'économie et de retenue. Je me souviens très clairement de la première fois où j'entendis son enregistrement de la Symphonie en sol mineur de Mozart, et le comparai à celui d'un prétendu maître moderne de Mozart (bien que de trente ans seulement le cadet de Strauss). C'était sans comparaison: cette dernière interprétation paraissait mécanique et dénuée d'imagination. Un souvenir encore plus vif est celui d'un bref extrait de film où Strauss

dirigeait la *Symphonie alpestre*. Alors que la grande vague du soleil levant enfle autour de lui, Strauss a les gestes d'un joueur de poker prudent, jusqu'à ce que, avec une indifférence presque ennuyée – comme si l'œuvre n'avait rien à voir avec lui – il lève les yeux et la musique prend son essor et abandonne sa tonalité mineure pour le plein éclat du soleil. Là aussi, le paradoxe demeure.

COLIN MATTHEWS

Colin Matthews, né à Londres en 1946, a composé de nombreuses œuvres orchestrales et de musique de chambre; au nombre de ses œuvres enregistrées figurent *Landscape*, *Concerto pour violoncelle* et *The Great Journey*.

Traduction française: Elisabeth Rhodes

**COMPOSERS
in Person**

«Composers in Person» est une collection qui se propose de rééditer en Compact Disc des enregistrements réalisés exclusivement pour EMI entre 1904 et 1958 où les compositeurs – instrumentistes ou chefs d'orchestre – sont les interprètes de leurs propres œuvres. Dans tous les cas, EMI a recherché les meilleures sources originales (mères métalliques, 78 tours et bandes magnétiques d'origine) pour réaliser les reports sur CD.

Les compositeurs programmés dans cette série sont: Bartok, Britten, Chostakovitch, Debussy, Dohnanyi, Dupré, Falla, Glazounov, Granados, Hahn, Hindemith, Milhaud, Mompou, Nin, Pfitzner, Poulenc, Prokofiev, Ravel, Roussel, Saint-Saëns, Schmitt, Richard Strauss, Stravinsky, Vierne, Villa-Lobos et Widor.

La collection «Composers in Person» est dirigée par Ken Jagger, de EMI Classics, qui, pour l'aide précieuse qu'ils lui ont apportée dans la réalisation de cette série, remercie chaleureusement: The BBC Gramophone Library (Michael White), the British Library National Sound Archive (Alan Ward), Richard Bebb, Malcolm Binns, Alan Blyth, Michael H. Gray, Keith Hardwick, Alan Jefferson, Robert Jones, Robert Kay, Jerrold Northrop Moore, Alan Sanders, Alan Vicat, et, tout particulièrement, Malcolm Walker.

Front cover/Titelseite/En couverture:

Caricature of Strauss by Lindhoff; Photo of Strauss (1925-26) by August Sander/Strauss-Karikatur von Lindhoff; Strauss-Foto (1925-26) von August Sander/Caricature de Strauss par Lindhoff; photo de Strauss (vers 1925-26) par August Sander*

A Richard Strauss conducting *An Alpine Symphony* – still from a film made during the recording sessions/Richard Strauss dirigiert *Eine Alpensinfonie* – Ausschnitt eines während der Aufnahmen entstandenen Films/Richard Strauss dirigeant la *Symphonie alpestre* – image du film tourné lors des séances d'enregistrement

B Michael Bohnen (Ochs)*

C Bohnen, Jaque Catelain (Octavian), Elly Felicie Berger (Sophie), Carl Forest (Faninal)*

D Richard Strauss c./um/vers 1948. Photo: Fritz Eschen†

E Hugo von Hofmannsthal c./um/vers 1925†

F Richard Strauss c./um/vers 1930†

G The Presentation of the Silver Rose/Überreichung der silbernen Rose/Présentation de la rose*

*Stills from the film, courtesy of/Filmausschnitte mit freundlicher Genehmigung des/Images du film, avec l'aimable autorisation de: deutschen filmmuseums frankfurt am main

†Photos courtesy of/Fotos mit freundlicher Genehmigung des/Photos avec l'aimable autorisation de: Archiv für Kunst und Geschichte, Berlin

WARNING: Copyright subsists in all recordings issued under this label. Any unauthorised broadcasting, public performance, copying or re-recording thereof in any manner whatsoever will constitute an infringement of such copyright. In the United Kingdom, licences for the use of recordings for public performance may be obtained from Phonographic Performance Ltd., Ganton House, 14-22 Ganton Street, London W1V 1LB.

EMI
CLASSICS

COMPACT
disc
DIGITAL AUDIO

MONO

ADD

Made in Germany

0777 7 54610 2 2

BIEM/GEMA

This compilation and
digital remastering

© 1993 by

EMI Records Ltd.

Strauss

Eine Alpensinfonie, Op.64

Music for the film "Der Rosenkavalier"*

Die Bayerische Staatskapelle

*Augmented London Tivoli Theatre Orchestra

Richard Strauss

LL6646